

المجلس الأعلى للثقافة

الكتـــــاب الأول

تدريبات على الجملة الاعتراضية

قصص

مصطفى ذكري

الاخراج الفنى والرسوم : سعيد المسيرى

تقنيـــة

هناك تقنيتان لإخراج دخان السجائر. الأولى هى دفع الدخان مباشرة من الفم أو الأنف والثانية هى ابتلاع الدخان وإخراجه بعد ذلك بطيئاً أو سريعاً على حسب رغبة المدخن.

أكثر المدخنين يستعملون التقنية الثانية فقط ويقتصرون عليها ومنهم من فى عقله نزق فتأخذه خفة إلى تقنية أولى.

هذا ما فعلته منذ أيام قليلة.

أحسست وأنا أدفع الدخان مباشرة من أنفى دون بلعه بطعم غريب وحريف فى أعلى أنفى وحلقى. كنت منذ سنوات طويلة قد اعتدت

على ابتلاع الدخان واليوم أشعر كأننى أدخن لأول مرة وتذكرت أيام المدرسة حين كنت صغيراً، واعتقدت أن التقنية هى مجرد أداة أو واسطة ستجرف لى بعد ذلك سيلاً من ذكريات كثيرة مثل مع مَنْ من الأخدان كنت أدخن، مَنْ منا سبق فى ابتلاع الدخان وتفوق على الآخرين، مَنْ منا فعل مثل الكبار وأخذ يتحدث ويضحك والدخان يندفق ثم ينحبس وينقبض بين فمه وأنفه، مَنْ منا عرف كيف ينتقى الضوء المناسب حتى تظهر الخيوط الأخيرة الضعيفة من الدخان حين يفقد الآخرون الأمل فى رؤيتها وفى أى الأماكن كنا ندخن. فى دورات مياه عمومية لها رائحة نفاذة أم تحت أيكة مُترفة بغصون أثيثة أم فى شوارع هادئة لها إسفلت صقيل أم فى مقاه صاخبة ضاجة أم فى دور سينما مظلمة، لكننى لم أتذكر شيئاً ووقفت ذاكرتى على التقنية الأولى ورائحتها وطعمها الحريف القابض فى أنفى وحلقى معاً.

ثم قلت بعقل متمرس على الجدل الجاف ـ وهى حيلة ألجأ إليها كثيراً عندما أشعر أن الأمور ستنتهى إلى مشاعر درامية غير محمودة العواقب ـ كيف تكون التقنية بهذا العقم فهى لا تسمح بغير ذاتها كأنها تخدع من يقع فى شركها وتعده بأشياء أخرى لكنها لا تفعل فى اللحظة الأخيرة فقط.

أم أن التقنية بها شُبة من التنطع. والتنطع كما يقولون فى قواميس اللغة هو التكلف والتعمق فى غير موضعه.

كأن هناك مواضع عميقة بذاتها وطبيعتها وهى الجديرة فقط بالحديث عنها وهى لا تتطلب كثيراً من الجهد بل يكفى أن يمرِ إنسان بجانبها فيجد كنزاً ثميناً عميقاً فيغرف منه كيف يشاء ومن يعلم قد يصبح أديباً.

لكن كيف وأنا أقترب من الثلاثين لم أجد موضعاً واحداً عميقاً أستطيع الحديث عنه.

أم أن المواضع العميقة بذاتها وطبيعتها موجودة فى أشياء أخرى غير الإنسان.

قلت ما هذا التطير أنا لم أتجاوز الثلاثين عاماً وأتحدث عن المواضع العميقة.

مَنْ أدرانى لعلها تأتى فى عمر متأخر وحتى يأتى هذا العمر رجعت إلى ابتلاع الدخان مرة أخرى ورضيت مؤقتاً بالعمق الظاهرى الملموس والمتعين الذى مفاده أننى أسحب نفساً عميقاً من الدخان داخل صدرى.

أنا أنت
أو
تنألنا

على عادة الأفلام الرومانسية القديمة بالأبيض والأسود والتى لا تكون فى معظم الأحيان إلا فى فصل الشتاء ـ فالليل دثار والغرفة العميقة مكدسة بمعدات التصوير والإضاءة وزجاج النافذة من الداخل عليه بخار ماء كثيف.

قد يدعو الزجاج إلى كلمات أو حروف أو حتى مجرد العبث بخطوط دائرية حلزونية خالية من المعنى ، وقد يدعو إلى كلمة بعينها تناسب الفيلم الرومانسى وتناسب كذلك رغبة المخرج الواقف خلف الكاميرا.

بعد أن كتبت الكلمة بطرف الإصبع على صفحة الزجاج أدركت أن العابر بالخارج سيقرأ الكلمة معكوسة مشوهة وستبدو وكأنها من لغة أخرى غير اللغة العربية.

يستطيع القارىء إن أراد التأكد من صحة قولى أن ينظر معى إلى الصفحة التى أكتب فيها شيئاً من الأدب أو عن الأدب ثم يعرّض معى أيضاً الصفحة من الخلف لضوء الغرفة.

عندئذٍ ستجد أيها القارىء حروفاً غريبة أشبه بحروف اليونانية أو اللاتينية أو الفارسية والحاصل فى النهاية أنك ستنظر وأنت عابر أمام صفحة الزجاج من الخارج إلى الكلمة بخفة ونزق وقد تحرك كتفيك بعدم اهتمام لكنك لم تأت بعد.

وتأخرت كثيراً على ميعاد التصوير ، فأصاب المخرج قلق وخاف من ضياع الوقت أكثر من هذا، ثم أخذ فى التشاور مع مدير التصوير عن الزواية الضيقة باتجاه معين بحيث لا يظهر وجهى ، وأمرنى فى الحال أن أحل محلك فى الخارج.

أحسست أنها حجة واهية رغم كل شىء. كأن الرغبة الحقيقية للجميع هى خروجى من الغرفة ما أن هممت بالخروج حتى سرت فى أنحاء الغرفة حركة خفيفة مكبوحة تنذر ببهجة قريبة الحدوث واشتعلت سجائر قليلة فى حياء وخجل وانشغل الجميع عنى، كأن انشغالهم البسيط والعفوى هو القرار النهائى بخروجى من الغرفة وليس هناك جدال.

فى الخارج كان الليل مقبضاً والنافذة القريبة من سطح الأرض ترمى ضوءاً ضعيفاً.

عبرت أمام النافذة المغشاة ببخار ماء وكانت كلمتى معكوسة مشوهة على صفحة الزجاج. اقترب أحدهم من عمق الغرفة وأصبح وجهه أمام النافذة من الداخل.

كانت ملامحه هادئة ناعمة من أثر بخار الماء المموه. اعتقدت للحظة خاطفة وأنا أقترب من زجاج النافذة أننى لم أره فى الداخل. رفع إصبعه وكتب تحت الكلمة المعكوسة المشوهة نفس الكلمة.

كانت يده تتحرك على الزجاج بشكل معكوس مشوه عندما رأيت أمامى بغتة الكلمة صحيحة قابلة للقراءة من الخارج.

●

احتمالات المودة العابرة

على هامش مكان صاخب ، اجتزت حواجز تقليدية، تكون عادة في بداية التعارف والمودة السريعة العابرة ، التى لا تستغرق إلا زمناً قصيراً ، وهو الزمن الكافى لاحتساء فنجان قهوة وتدخين سيجارة ، ثم العودة مرة أخرى إلى المكان الصاخب، الذى هو بدوره يحمل نفسى الصفات الوراثية مع زيادة تقنية فى عدد الحواجز وشكلها ومودة أعمق قد تستغرق فنجانين قهوة أو مايزيد وعدداً لا بأس به من السجائر قد يصل فى بعض حالات المودة العميقة إلى خمس سجائر.

ولأننى نسيت أن هناك مثلاً سائراً يقول إن ابن الوز عوّام، ونسيت أيضاً احتمال القياس الصورى الذى مفاده أن ابن المتن هامش ــ فقد

أغفلت الحاجز الأول ، وهو التصديق على وجود صلة قرابة بعد مقارنة بين ملامح وصوت الرجل العجوز الذى يصنع الشاى والقهوة فى هامش المتن وبين ملامح وصوت ساعى البريد فى المنطقة التى أقطن فيها، مع إغفال الفارق الشاسع المحتمل.

فالرجل العجوز يقطن بحى الضاهر وساعى البريد يقطن بحلوان الحمامات.

لكننى قلت الحدس وحده يستطيع طى المسافات وتقريبها.

فمن منا لم تأخذه الدهشة وهو يقرأ متناً تراثياً ، ثم يقرأ هوامش المتن التى صنفها ورتبها محقق متحذلق والتى تبدو أحياناً بعيدة ونائية عن المتن الأصلى ، كأن يذكر المحقق عرضاً أنه حقق المتن التراثى فى براغ عاصمة فرانز كافكا، لكنها مهما بعدت وتوغلت فى أحراش من الاستطراد والاسترسال ـ فهى تحمل شيئاً من المتن ، حتى وإن كان هذا الشيء هو التجاوز المكانى بين المتن والهامش فى الصفحة الواحدة.

والحاجز الثانى ، هو التقرير الصارم أن الرجل العجوز والد لساعى البريد ، ثم يأتى الحاجز الثالث وهو إضمار نقطة البداية فى الحديث والتقدم إلى نقطة أشد عميقاً وأكثر حميمية وأنا أرتشف وجه الفنجان وأشعل السيجارة دون النظر إليه.

كان هو نصف المسافة الضيقة بينى وبين المنضده العريضة الموضوع عليها البوتاجاز المسطح والأكواب والفناجين وزجاجات المياه المعدنية ـ عندما قلت له بثقة زائدة وعتاب مرح ، ولدك يتأخر عليّ كثيراً بالخطابات أرجو أن توصيه علينا.

وكانت الإجابة هى إخفاق احتمال المودة العابرة .

الشقيقات

شقيقات ثلاث تجاوزن الثلاثين ولم يتزوجن بعد. هن عاديات لا قبيحات ولا جميلات . كانت الشقيقة الصغرى أكثرهن مرحاً. اعتادت الشقيقة الوسطى على تدليل الشقيقة الصغرى وهذا باقتراح وجه الشبه بينها وبين ممثلات السينما والتليفزيون ، بعيداً كان وجه الشبه أو قريباً فإنه مع التكرار والإصرار عليه يصبح معقولاً ـ ثم الاستقرار بعد عناء مفاضلة دقيقة على اسم ممثلة فى عمل فنى بعينه وليس اسمها فى الحقيقة وإطلاقه فترة زمنية على الشقيقة الصغرى ، قد تطول أو تقصر تبعاً لاستجابة الشقيقة الصغرى. وكلما كان المجهود المبذول من ناحية الشقيقة الوسطى كبيراً حتى تختفى الفروق الشاسعة بين الممثلة المقترحة وبين الشقيقة الصغرى ـ كانت الفترة الزمنية طويلة .

كانت الشقيقة الوسطى تختار أشد النماذج بعداً ونأياً وتداوم عليها أياماً طويلة بصبر ودأب ، تذللها لنفسها أولاً دون إعلان كأنها أسرار كهنوتية لا تقبل البوح إلا بعد الغليان الشديد في بوتقة اللاهوت وتخرج في النهاية تعاليم وليست أسراراً ـ حتى تصدقها ، ثم تبدأ حملتها على الأخرين بقلب جامد لا يعرف الرحمة.

كانت تحب قدرتها الخارقة على اقتراح النماذج. عندما حاولت الشقيقة الكبرى يوماً مشاركة الشقيقة الصغرى نموذجاً صعباً عصياً ، ابتسمت لها الشقيقة الصغرى بحياء وخوف ، ثم نظرت إلى الشقيقة الوسطى وكأنها تنفي عن نفسها ذنباً لا حيلة لها فيه.

نظرت الشقيقة الوسطى إلى الشقيقتين وضحكت ضحكة شرسة ، ثم خصّت الشقيقة الكبرى بنظرة حانية واقترحت لها في الحال نموذجاً آخر.

قبلته الشقيقة الكبرى وعرفت أنه سيلتصق بها إلى الأبد.

لن يتغير حتى بعد ذهاب العمل الفني أو بعد موت الممثلة (١).

هامش

(١) أعلنت مجلة بيروتية خاصة بشؤون الممثلات عن موتة مشؤومة اصابت ممثلة معروفة ولأسباب غامضة احتفظت الشقيقة الوسطى بقصاصة الخبر في خزانتها وموّهت كثيراً على الشقيقتين في أمر القصاصة حتى أنها اشترت نسخة جديدة من المجلة ووضعتها مكان التالفة.

شجرة الأثْب*

* : شجر عظيم من الفصيلة التوتية ، كثير الفروع ويتدلى من فروعه ما يشبه الجذور

على غير العادة وضد مجاز الشعراء المصنوع الذى هو فى الغالب طاقة كامنة تتولد ذاتياً من طبيعة بعض التراكيب اللغوية مثل المضاف والمضاف إليه ـ فشجرة الأثب تبدأ جذورها من الهواء وتستمر الرحلة الطويلة البطيئة حتى تصل فى النهاية إلى الأرض ، فتلتحتم بها وتخترقها ، ثم تبدأ رحلة أخرى أكثر طبيعية ومنطقية داخل الأرض. وبهذا تصير الغصون جذوراً ولو بعد حين. وبهذا أيضاً يتسق ويستقيم مجاز الشعراء أو تصيبه غفلة واعية مُضللة عن مجاز برىّ ليس له رادع، تألق تحت أنظارهم زمناً وهم يبحثون عنه كما قالت لهم الكتب القديمة فى الأعماق تحت سطح الأرض.



كان الشاعر يجلس مع صديقته فى الكازينو وإلى الجوار كانت شجرة الأثب ترمى بظلال خرافية تلمس بالكاد حافة المنضدة التى أمامهما .

فكّر الشاعر أن جذور الشجرة دموع حجرية عندما قالت له الصديقة وهى تبتسم إنها فازت له بحلم وكأنها تريد منه الشكر والعرفان.

الحلم هو تصريح واضح وإشادة تجميلية بإحدى ملامح وجه الشاعر وليكن الأنف.

لم يكن الشاعر شديد الضيق بأنفه المهيب الجليل الذى يكسبه وسامة ووقاراً ، لكنه اعتاد فى مناسبات نادرة أن يسخر ويتهكم على أنفه وكأنه يخفى ويموه القبح الذى لا يحتمل السخرية والتهكم . ضحك الشاعر وهو يشعل سيجارة وقال فى سريرته أنت تكذبين ، ثم التفت إلى جذور شجرة الأثب ليتأكد أنها مازالت هوائية نزقة وكأنه أيضاً يلتمس منها الغموض والوضوح فى آن واحد، ثم قال جهرة إلى الصديقة أنت تكذبين فأنا أملك كثيراً من الملامح القبيحة الجديرة بالتجميل وهى بالطبع ليست خافية عليك وهى أيضاً لا تحتمل المرح الرومانسى فقبحها صارم وجاد لا يحتمل الرأفة وإن أردت فى المستقبل التعامل معها فى أحلامك فبشىء من القسوة وقد لا أقبل منك هذه القسوة وإن كنت أشك أنكِ تستطيعينها فهى دائماً وإلى الأبد ستخرج منكِ مرحة سطحية مثل إشادتكِ التجميلية لأنفى المنمنم أو لعل هذه

الإشادة هى مردود القسوة ، فأنت تمرحين بعقل رخو وأنا أتعرى ، ضحك الشاعر مرة أخرى وقال وهذا أيضاً ليس مقصوداً منك. فالجذور تحتجب بتحديق الناظرين. لم تفهم الصديقة شيئًا سوى أنها لم تحلم به وحاولت أن تلتمس مثله نظرة إلى شجرة الدموع، لكنها هيهات أن تنظر.

●

تدريبات على الجملة الاعتراضية

إنْ هذا إلا شيء جاثم، هذا الشيء لا أعرف ما هو ، قد يكون وهماً ولكن هل يذهب لمجرد الحدس بتصنيفه أو حتى الجزم به أم يبقى متماسكاً وكأنه يقول لى أفضل طريقة كى تُخطئنى هى مواجهتى ، وقد يكون يكون حقيقة عقلانية وكأنها تقول لى فى اللحظة المفاجئة وأنا أجذب باب الشقة بعنف وأنظر وراءه فى توجس وشوق وهى تُبادلنى العنف بعنف مضاد يتجسد فقط فى الهواء المحسوس الذى يلطم وجهى حيث أننى لم أترك مقبض الباب من يدى ـ ليس هناك شىء فقط كل ما هنالك وهم كاذب يرصدك أحياناً وترصده أحياناً وفى أحيان أخرى نادرة يتقابل رصده لك ورصدك له وكأنك بعد

التأكد من إغلاق النوافذ والأبواب ومفاتيح البوتاجاز وصمامات الغاز الطبيعى ومفتاح الراديو ومفتاح التليفزيون ومفتاح السخان الكهربائى وأقباس النور فى الغرف ومن منفضة السجائر الزجاجية الكبيرة التى تهرق عليها ماءً لضمان عدم اشتعال أحد أعقاب السجائر الكثيرة وزجاجة المياه التى أحضرتها من الثلاجة لتُهرق بها أعقاب السجائر تتأكد أنك أرجعتها فى مكانها ثم تعود مرة أخرى إلى الثلاجة لتتأكد أن الباب مغلق وأنت تلمس الباب لمساً خفيفاً وتتذكر لحظة الإغلاق منذ قليل حين اقترب الباب كثيراً من هيكل الثلاجة فانجذب بقوة داخلية وليس بفعل يدك وسمعت صوت البرواز الجلدى العازل وهو يلتصق بالهيكل كأنه مغناطيس ألم يكن الصوت كافياً كى يجعلك لا تعود ، لكنك تعود لأن تذكر لحظة الإغلاق لن تستطيعه إلا أمام الباب مباشرةٍ ـ تفتح باب الشقة على مصراعيه فهو منٍ ضلفتين فتجده أمامك يُحدق فى وجهك فتفتح فمك وتحاول أن تخرج صرخة ولن أقول مبالغاً إن الصرخة لم تخرج من فمى حتى لا يظن البعض أننى أبحث عن تناقض أدبى بين الصرخة وعدم خروج الصوت بل أقول إنه وضع يده على فمى فلم يخرج صوت ودخل هو وخرجت أنا وبعد لحظات اكتشفت أن وضع اليد على فمى لا يضايقنى ولا يعوقنى عن الحركة فعرفت أنها يدى.

●

القـــاطـن

قلت في نفسي قبل أن يجرفني الحلم إلى أمور تستعصي على التحقق ـ أنت مقبل على أضغاث أحلام.

هكذا يقول الحلم في البداية : كُنْ مالكاً لبيت جميل له شرفة واسعة قريبة من سطح الأرض تُطل على شارع عريض له إسفلت صقيل من ورائه حديقة لها أشجار مُتخمة بخضرة قاتمة ـ وهو يُحدِّد لي بشكل دقيق البيت والشارع والحديقة كمعطىً أولي كما يحدث في مسألة رياضية فيثاغورية تُخبرك بمعطيات بديهية غير قابلة للمناقشة أو الإثبات ـ حتى تلج في علاقات رياضية معقدة وصارمة وقد تخرج

من الأمر كله بحقيقة واحدة هى أن المعطيات شرك أول وأخير ، لكنها شرط الولوج الوحيد.

لم يقل لى ماذا أفعل مع القاطن فى هذا البيت . هل سيقبل مغادرة البيت وتركه لى؟

أم سيدخل معى فى جدل عقلى؟

لاسيما وهو من أهل الأدب أو على الأقل فقد مسّه جدل كعوب الكتب السميكة المصفوفة بعناية والتى بدت لى فى مرات كثيرة عبر زجاج الشرفه اللامع.

قد يقول القاطن هَبْ أننى وافقت على مغادرة البيت ، ماذا ستفعل مع أصدقاء اعتادوا على زيارتى؟

هل ستدخل معهم فى جدل برئ كى يقبلوا فى النهاية بديهة رياضية مفادها أنك أصبحت القاطن الجديد؟

أم ستنتقى لهم نفياً جماعياً ؟

قد يكون موتاً لكنك ستنأى بنفسك كما أعرف عن الخوض فى تفاصيل هذا الموت ، ليس هذا عن نزعة إنسانية تعمر قلبك بل عن هروب وجبن وعدم مسؤولية ، أعرف أن التفاصيل الصغيرة جحيم لك.

قال لى ما الذى يُعجبك من قطع الأثاث؟

وما هى القطع التى تضجرك وتريد استبدالها؟

ماذا ستفعل فى لون طلاء الحوائط والنوافذ وشرائح الباركيه الطولية المستقيمة؟

أعتقد أنك تُفضل الشرائح المتداخلة فهى تُناسب الجدل البرىّ الذى تعرفه جيداً ، ثم قل لى كم تستغرق من الوقت حتى تتقن القيام فى عمق الليل وتتسلل فى العتمة الناعمة وأنت نصف نائم دون أن تصطدم بقطع الأثاث وتذهب إلى الثلاجة الخضراء الكبيرة فى آخر الدهليز فتأخذ منها زجاجة مياه وتشرب قليلاً منها وتعود سالماً.

ثم قال وهو يضحك أنت مقبل على أضغاث أحلام، ثم قال أيضاً قدّر أن أضغاث الأحلام كما يقول القاموس اللغوى ـــ هى قبضة عشب مختلطة بالحمأ الأسود ، هاهى ذى الحديقة أمامك فلو استطعت أن تأتى لى بقبضة عشب خالصة نقية من دون الحمأ الأسود ـ تركت لك البيت، سأنظر إليك من الشرفة حتى لاتخادع وتستعمل آلة حادة فى جز أطراف العشب ، تذكر أن قبضة العشب يجب أن تكون بقبضة يدك.

بعد هذا الحديث تركت القاطن وعبرت الشارع الصقيل إلى الحديقة وحاولت كما قال لى أن أنزع قبضة عشب خالصة نقية لكلنها كانت تخرج دائماً مختلطة بالحمأ الأسود ، حاولت مرة أخرى وأنا أختلس النظرات ناحية الشرفة الواسعة فلا أجد أحداً ، رجعت من الحديقة وأنا أقول العشب لا يحتمل نفسه ، دخلت البيت فلم أجد القاطن ، أسرعت إلى الشرفة وضربات قلبى تخفق بشدة فلم أجد أحداً، نظرت ناحية الحديقة فلم أجد أحداً.

مصطفي ذكري

أجد نفسى مدفوعاً منذ البداية فى طريق ضيق ذى اتجاه واحد كما يحدث فى أكثر الطرق الزراعية والصحراوية عندما يكون لزاماً على قائد السيارة إذا أصابه نزق وخوف وأراد التراجع أن يُمعن فى السرعة وفى نفس الاتجاه مناقضاً نفسه ورغبته على أمل مُراوغ وهو أن ينتهى الطريق ويستدير مرة أخرى إلى طريق مواز ويرجع من حيث كانت البداية وهو ينظر إلى الطريق الموازى ويستعجب كيف قطعه كله دفعة واحدة منذ ساعة دون رغبة حقيقية فى ذلك رغم وجود الفتحات الجانبية فى الطريق الضيق والتى جُعلت لمن يأخذه التردد والنزق والخوف إلى طريق مُعاكس فكل ما كان عليه أن يفعله هو أن يهدىء

من سرعة السيارة ويضىء الإشارات الخلفية الخاصة بذلك ثم ينعطف إلى الطريق المعاكس الذى يسير فيه الآن والذى اعتقد فيه شيئاً هاماً عندئذٍ لن تأخذه الحيرة والريبة من الطريق الموازى كما أخذتنى الحيرة والريبة من الكلمات الأولى فى هذه القصة والتى بدأتها وفى نيتى أن أضع التفسير المناسب أمام القارىء كى يعرف سر التماثل بين اسم القصة وبين توقيع الكاتب المِمهور فى الأسفل أو الأعلى أو على طُرة القصة لكننى مع الأسف خُدعت من سائق السيارة الملعون وهو يؤكد لى أن الطريق ذو اتجاه واحد وليس له فتحات جانبية.

ويجب علىّ إن أردت النجـــاة أن أندفع بكل قـــوتى ولا أهتم بالقـارىء اللاهث ورائى لأنه يُضمر لى السوء وإن كان لا مناص من المواجهة معه ففى نقطة حرجة خاطفة لا تسمح له بالمعرفة الكاملة بل بالانطباع السريع كأنْ يكون هو فى الذهاب وأنا فى العودة.

●

تخليص الكتابة عن شائبة الشوب المكدّر لصفائها ونقائها

قد يتصور البعض للوهلة الأولى أن الشيء نقي خالص عن شوْب يُخالطه ، ذلك أن النقاء أصل والاختلاط فرع عند القدامى ، ومنهم أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ذو التصانيف العديدة ، الذى اعتقد قديماً وهو واقف أمام خزانة مؤلفاته بنقائها له.

لم يكن يرفض تماماً الخوض فى جدل يدور حول التأثير والتأثر بين السابقين واللاحقين على اعتبار هذا الجدل كلام فى النقاء الباطن ، لكنه لم يكن يتصور لا هو ولا معاصروه جدلاً يدور حول النقاء الظاهر البسيط والبديهى الذى مفاده أن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تسربت إليه خلسة وبغير علمه مئات الكلمات داخل

تضاعيف مؤلفاته الكثيرة ، كما لم يتصور القارىء أن اسم هذه القصة هى محاولة مبذولة منى لنسخ عبارة محمد الشريف الجرجانى التى وردت فى كتاب التعريفات ونصها يقول ، تخليص القلب عن شائبة الشوْب المكّدر لصفائه ونقائهّ.

كل الذى فعلته أننى أبدلت القلب بالكتابة وما يستتبع ذلك من تغيير الضميرين العائدين عليه إليها، ليس هذا عن رغبة منى كى أوهم القارىء بعلاقة ما بين القلب والكتابة.

كأن نقول أن الكتابة تأتى من القلب أو على أقل تقدير يأتى بعضها من القلب والبعض الآخر من مكان مغاير مثل العقل ، بل كى أفوت على القارىء فرصة الاعتراض على سرقة اسم القصة وعلى اعتبار أن القارىء يعرف جيداً عبارة محمد الشريف الجرجانى الأصلية.

لم يكن الناسخ وهو عبد الله بن عمر الشافعى يفعل مثلى مع أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بل كان يقوم بتغيير مئات الكلمات داخل المتون الطويلة مراعياً الذوق الأدبى والصواب النحوى ، يفعل هذا بدافع من القنوط والملل ، فهو يعكف على النسخ ليال طويلة يرسم الكلمات بخط جميل وينتقى نوع المداد والأوراق ويفاضل بين أشكال كثيرة فى تنسيق الصفحة ، قد يجعل الكتابة فى شكل هرمى مقلوب وقد يجعلها فى شكل مستطيل مع ترك فراغ نحيف

على طُرة الصفحة ينقش عليها اسم الكاتب ثم يأتى بعده اسم الناسخ، فعل كل هذا بإجادة عالية وسفسطة متأنية.

لم يبق إلا شيء واحد وهو أن يبدأ الكتابة من حيث تنتهى الكتابة وينفض عنها راغبوها.

كان قلبه يرتعش وهو يلج من برزخ ضيق لا يطلبه إلا المارقون المنفلتون.

كان زاهداً وجسوراً.

الزهد فى كونه أن أقصى نيْل يبلغه هو الإشادة بحسن خطه والجسارة فى سؤاله لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ عن مواضع الزيف التى يعرفها جيداً بحجة أنها غامضة وتلتبس عليه لاسيما وهو يعرف أن أسلوب أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ يتسم بالاسترسال والاستطراد الشديد.

هل كان يطمع منه فى كلمة يشتبه فيها الإطراء ، أم كان يطمع منه فى نظرة عجز عن التفسير ، أم كان فوق هذا كله وغايته الوحيدة هى أن يرى الزيف متجلياً فى أشد صوره قساوة.

الغريب أن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ كانت إجابته مُراوغة وفاترة وبحدس صائب كان ينتقل إلى مواضع لم تمسسها الكتابة الثانية ، والغريب أيضا أنه مع كثرة الكتابه الأولى والكتابة الثانية تاهت

الحدود وامّحت الفواصل ، حتى أصبح عبد الله بن عمر الشافعى لا يعرف المواضع التى كتبها ثانية فصار بذلك النقاء اختلاطاً والاختلاط نقاءً.

والأغرب من هذا كله أننى قرأت فى صباح يوم هذه القصة فى مجلة أدبية وكان عنوانها تخليص الكتابه عن شائبة الشوْب المكدِّر لصفائها ونقائها إن أمكن.

●

نافـذة إقليـدس

هناك بيت فى وسط شارع هادىء ، نافذة البيت التى فى الطابق الثانى داخلة فى الحائط ولها قاعدة من الخارج ، ينطبق فى القاعدة خصاص النافذة على الجانبين ، فيظهر الزجاج المغلق خلف الخصاص ضيقاً ومستطيلاً ، خلف الزجاج ستارة بيضاء رقيقة من الشيفون ، خلف الستارة ثرياكهربية مضاءة على درجة أولى.

ليس هناك أحد أم أن هناك أحداً؟

لم أعرف الإجابة فى المرات الكثيرة التى عبرت فيها الشارع الهادىء وأنا ناظر إلى النافذة.

في الصباح الباكر يكون الضوء خافتاً وفي الليل المتأخر يكون الضوء واضحاً، يحدث هذا بفعل ضوء السماء الطبيعي.

لم أر النافذة بين الوقتين مطلقاً.

كأن البرهان العقلي والرياضي الوحيد وعلى طريقة إقليدس ـ أن هناك أحداً ـ هو اختلاف شدة الإضاءة بين الصباح الباكر والليل المتأخر ليس بفعل ضوء السماء الطبيعي ، بل هذه المرة بفعل مفتاح الثُريا الكهربية الذي يختزل اليوم إلى درجتين ضوئيتين أو إلى صباح باكر وليل متأخر ، أكون بينهما في نوم عميق ، لكنني في مرات نادرة كنت أستيقظ في وسط النهار بسبب الصداع النابض على جانبيّ رأسي مثل ضربات قلب. وبعد قرص نوفالجين وكوب قهوة وسيجارة يكون النوم مازال متقطعاً.

أقوم وأجلس قدّام المكتب أتصفح الجرائد والمجلات ، ثم أعبث قليلاً بمفتاح الثريا الكهربية وأتنقل بين الدرجتين الضوئيتين أكثر من أسبوع كامل ، ثم أتركه على الدرجة الأولى كما هي عادتي ، ثم أنظر إلى النافذة وأنا أشعر بقنوت وصفاء ، سببهما على الأرجح ، أن الخارج لا يحمل سوى عابرين قليلين قد ينظرون إلى النافذة وإسفلت صقيل وضوء باهر، وأنا هنا يتملكني وقار أرستقراطي مرجعه عدم الاقتراب من النافذة.

●



الخطأ

كان ليل يجفو إلى نافذة، خافت يدان لشخص فى الداخل ثم سهت.....

أخطأت اليدان وبادلت بين فعلين آليين .

واحدة هزّت علبة ثقاب في الهواء ورمتها فى منفضة مليئة بأعواد ثقاب منطفئة مثل علبة ثقاب.

وواحدة وضعت عود ثقاب خارج المنفضة على زجاج منضدة صقيل يخبو بضوء.

فازت سيجارة بزهرة لهب

فضحك الليل واعتاد على الجفاء ..

غـابة النسـيـان

منذ ساعات قليلة كتبت أربع قطع نثرية وقد وضعت لها الأسماء منذ البداية.

وهاهى القطعة الخامسة بين يدى وتحت قلمى ورغم ذلك نسيت الاسم الذى أعطيته لها.

كان نسياناً غريباً مثل فجوة أو سقطة فى الذاكرة ، يأتى فجأة من غير تمهيد.

كنت أستطيع بحركة بسيطة أن أصعّد نظرى أعلى الصفحة فأجد ما أطلبه.

لكننى كنت مستمتعاً ومستوحشاً بهذا النسيان ، وقلت أيضاً لعل هذا النسيان يكون دافعاً لقطعة نثر سادسة أو يكون هو موضوع قطعة النثر.

- تركت طاولة الكتابة وصنعت فنجان قهوة ودخنت سيجارة وأجريت حديثاً فى الهاتف استمر أكثر من نصف ساعة ، ثم جلست مسترخياً.

كانت أسماء القطع النثرية الأربع حاضره فى رأسى حضوراً شديداً، فأحصيت على أصباع اليد الواحدة القطع النثرية.

كانت أسماؤها تنساب سلسة بين شفتى وعندما وصلت إلى الإصبع الخامس بقطعة النثر الخامسة وكانت اليد الأخرى على أهبة الاستعداد لتمدنى باسم قطعة النثر السادسة ـ كنت قد نسيت أننى نسيت ، فرجعت مذهولاً إلى الإصبع الأول ، فوجدته يقف فى يدى حائراً خائفاً من العقاب وهو يحمل غابة النسيان وقد اعتقد أن وصولى إلى الإصبع الخامس ليس بعده عودة ، ثم سمعت صوتاً حارقاً من إصبع اليد الأخرى ينادى بقطعة النثر السادسة ، فهرعت إليه ونسيت العقاب.

●

رائحة المجاز

فصل الشتاء فى اكتمال ، الليل عميق والهواء بارد والإسفلت مثل الحرير والنيل جاثم من وراء أشجار سامقة والميكروباص ينهب إسفلت الكورنيش نهباً. ما عذر الشاعر بعد ذلك كى يجد مجازاً مبتكراً لقصيدة. قال هذا فى نفسه وهو جالس بجوار نافذة الميكروباص وكأنه يُخاطب كل شعراء العالم وكأنه أيضاً يبتعد بنفسه عن هذه المهنة اللعينة أو لعله أخبث وأعمق منى ويقول هذا من باب أنه شيخ الشعراء ومن حقه أن يُحاجج بحجة تختلط فى عقل السامع هل هى معرفة أم جهل. لكننى أدركت عندما سحب نفساً عميقاً أخيراً من عقب سيجارته فى قنوط وتركه للهواء خارج النافذة فوقف العقب

لحظة قصيرة جداً فى الهواء ثم اختلج واهتز قبل أن ينجذب بعنف عكس اتجاه الميكروباص ـ أنه شاعر أرضى أضناه البحث عن مجاز.

عبر الميكروباص من جوار سور مصنع المش فأفغمته رائحة ثقيلة راكدة قاسية رغم نقاء الهواء وسرعة الميكروباص . إنها رائحة الجبن القديم ، رائحة لها زخم غريب لا تشم إلا أمام سور المصنع الكئيب.

قال الشاعر بدهشة كيف تكون هذه الرائحة مكمورة ومطمورة هكذا فى الهواء وموقوفة بشكل حاد وقاطع على تلك المساحة من الطريق فهى غير تدريجية بل قاطعة وحادة كما يكون القطع السينمائى ساخناً وحاداً بين لقطة وأخرى فى فيلم إثارة نرى فيه البطلة تجرى مذعورة من خطر داهم وسط حديقة مليئة بالزهور وهى بالطبع لا تعبأ برائحة الزهور أليس من حق الحواس على الرائحة أن يكون للرائحة ظهور تدريجى أو اختفاء تدريجى وهى أيضاً وسيلة للقطع السينمائى بين لقطة وأخرى لكنها أقل سخونة بل هى باردة ومن الممكن أيضاً أن تكون فى نفس فيلم الإثارة بعد زوال الخطر الداهم نرى البطلة وهى تستنشق رائحة الزهور.

نظر الشاعر إلى كيس الياسمين المجفف المعلق أمام السائق وهو يتأرجح مع حركة الميكروباص وقال بحدس غامض استقاه فقط من طريقة تفكيره وليس من معرفة سابقة ـ يبدو أن الجبن القديم لا تفوح رائحته هكذا إلا وهو ساخن.

عـقـيـق

يقول لسان العرب إن قبضة العشب الطرى المختلط بالحمأ الأسود المبتل ـ هى أضغاث أحلام.

فأخذت ضغثاً من أرض الحديقة فى قبضة يدى وشددتُ عليه ثم رفعت ذراعى حتى بان بياض إبطى وضربت شرفة القصر فخرجت لى سُرية من السرارى عليـهـا دثار من القـصـب المذهب وفى وترة أنفـهـا خزامة من فضة وفاحـت من الروشن رائحة الند والعنبر والخزامى. كان خروجها سريعاً.

كأنها تعرف أن أخلاطاً مُلتبسة بين عشب وطين ستطرق حتـماً شرفتها فى ساعة ليلية.

قالت لى وهى تتكىء على حاجز الشرفة يا أبا عتيق هل لك فى العقيق فقلت أنا لى وجْد، والوجد إن زاد قتل فرمت لى كرة كاملة التدوير فى حجم قبضة اليد. كانت الكرة من العقيق الأحمر وكانت تخطف شيئاً من ضوء القمر.

وضعت السُّرية يديها على وجهها خوفاً من سقوط كرة العقيق فى الحمأ الأسود.

خطفتُ العقيقة من الهواء فرفعت يديها عن وجهها وقالت فُزْ بنفسك ورأيت الكلاب السلوقية تخرج من وراء خميلة وتنهب الأرض علىّ ، لها جسوم سوداء لامعة وسيقان طويلة ورؤوس منخفضة إلى سطح العشب وأصوات تقترب من المواء ولا تصل إلى حد النباح.

أحكمت يدى على كرة العقيق وجريت بكل طاقتى فدخلت دغلاً كثيفاً فيه أشجار أترج ونارنج وسفرجل.

كنت أنظر ورائى فأجد قبضات العشب المختلط بالطين ترتفع بشكل مستقيم وعمودى من سطح العشب ارتفاعاً يسيراً ثم تعود إليه.

كذلك كانت تفعل الكلاب السلوقية بسطح العشب . الفرق الوحيد هو أن سيقان الكلاب كانت ترفع قبضات العشب المختلط بالطين عالياً فى الهواء وبرزت السُّرية من وراء أيكة مُلتفة وضربت

وجهى بعود من سفرجل فوقعت فى الحمأ الأسود والتقطت هى كرة العقيق من يدى ومسحتها فى طرف الدثار المقصب فعادت صقيلة تخطف شيئاً من الضوء ونبهت الكلاب السلوقية على جسدى.

كانت يداى تقبض فى العشب الطرى المختلط بالحمأ الأسود من ألم ووجْد.

حديث الصورة

الصور الفوتوغرافية القديمة بالأبيض والأسود ـ والتى تحمل عيون أصحابها نظرات ثابتة متأهبة فى عين عدسة التصوير الفوتوغرافى ـ لها حضور وغياب..

الحضور فى كونها معنا فى هذه اللحظة، والغياب فى كونها تنشغل عنا بشىء آخر لا يعرفه أحد ، فهى هى وهى ليست هى.

هناك شىء حدث لى فى شارع طلعت حرب ، وفى أحيان كثيرة أقارن بين هذا الشىء وبين الصور الفوتوغرافية وإن كان وجه المقارنة غامضاً فى عقلى.

كنت أسير فى الصباح الباكر على رصيف عريض ونظيف ، الناس قليلون ، إلى يمينى زجاج السفارة اللامع مثل المرآة تماماً.

رأيت صديقاً على الرصيف نفسه يسير بجانبى ، لم أكن أرغب فى الحديث معه أو حتى مجرد السلام العابر، لكن كيف؟

تحاشيت النظر ناحيته تماماً ووقفت كأننى أفكر فى شىء هام ثم أخرجت علبة سجائرى ومشيت وأنا أشعل واحدة وأقطب ملامح وجهى بقنوط شديد، مع انتهاء مرآة السفارة التى كنت قريباً منها لمحت فيها وبطرف عينى كعب الحذاء وهو ينقلب فى المرآة ، حدث ما كنت أريده ، عبر الصديق فى جوارى من دون أن يعرف أننى هو.

فى البيت وضعت أمامى إحدى الصور الفوتوغرافية ومارست أمامها أفعالاً قبيحة ومضحكة.

كأن أجرب كل الزوايا غير الممكنة والمستحيلة التى لم أستطع يوماً أخذها أمام عدسة التصوير الفوتوغرافى أو أُعلن حقدى وكراهيتى لصديق لم يفعل لى شيئاً يستوجب الحقد والكراهية.

أجد متعة فى أن هذه الأشياء غير الحميدة ستذهب هباءً من دون تسجيل ولن يعرفها أحد غيرى، بل حتى مجرد الرغبة فى تكرارها بالطريقة نفسها لن أستطيعه.

بعد ذلك فى وسط هذه الأفعال القبيحة والمضحكة كنت ألتفت فجأة إلى الصورة الفوتوغرافية فأجد عين صاحبها ثابتة لا تتحول عنى، وعلى رغم حدسى المسبق ـ قبل النظرة المفاجئة ـ أن رصده الصامت لن يوبخنى على فعل القبح ، فقد كنت أنتظر دائماً أن تتغير النظرة مع قبح ما أمارسه ، كلنها هيهات أن تفعل.

فقط نظرة غائمة ثابتة لا ترى شيئاً وترى كل شىء ، كانت عيناه ثابتتين فى عين عدسة التصوير، عين العدسة لاتتراجع عن تسجيل أقل عيب في ملامح وجهه، كان خوفه من القبح يظهر واضحاً فى الصور الفوتوغرافية الثابتة ، وعرف فى كل الزوايا الحسنة والمقبولة لوجهه بصرامة قاسية حتى شاعت عنه صفة السوداوية لكثرة قنوطه وتقطيبه فى الصور الفوتوغرافية ، وانسجمت تلك الصفة معه، لا سيما وهو من ممارسى الأدب.

وعادة تلتصق بمن يمارسون الفن صفة السوداوية حتى وإن كانت زائفة غير صادقة فهى من باب الموضة والأناقة جديرة بالدفاع عنها.

السودواية لها أبواب تقنية من ملكها ملك الدفاع عنها.

كان يقول لصديقه وهو يضحك.

أنا لست سوداوياً لكننى أبدو مقبولاً فى القنوط والتقطيب ، أنا لا أملك الحزن والكآبة على شىء ما لكن عزائى أننى أملك تقنية الحزن



والكآبة أمام الآخرين ، من باب اللياقة والأخلاق ، وباعتبار عدسة التصوير الفوتوغرافى عين إنسانية فأنا أقنط وأقطب أمامها قال الصديق قد يكون الخجل هو الذى يدفعك إلى القنوط فى وجه العدسة.

قال هو ليس الخجل بل الخوف من القبح.

أنت تعرف كم يكون عمر الصور الفوتوغرافية الرديئة طويلاً فهى تختفى زمناً فى الحافظات الجلدية وفى جيوب الأردية الشتوية وبين صفحات الكتب القديمة ، وفى اللحظة التى تغفر فيها لنفسك قبحاً بدا منك فى وقت سابق وتنسى تماماً هذه القبح تجد أحدهم يدفع أمام عينيك فى مناسبة ما، كعيد ميلاد، صورتك الفوتوغرافية وهو يبتسم فى خجل واعتذار ليذكرك بقبح فائت ، وكأن القبح منك يخجله ، فيعتذر عنه ويعدك بعينيه بين الرثاء والخجل أنك لن تكون قبيحاً مرة أخرى ، بشرط أن يذكرك لمرة أخيرة.

هكذا يفعل الشرقيون ، أما الغربيون فدعنا نتخيل على سبيل المثال ماذا يفعلون مع الصورة الفوتوغرافية.

تُعلن مجلة سينمائية عن مسابقة لأقبح صورة فوتوغرافية تظهر على صفحاتها ، وبالطبع الصورة مقصورة على ممثلات السينما ، فتقوم الممثلة المشهورة «ميريل ستريب» من دون خوف وتقف أمام عدسة التصوير الفوتوغرافى فى طاعة كاملة وتترك وجهها لأصابع المصور الماهر الذى يعرف جيداً كيف يظهر أنفها المستقيم الطويل قبيحاً ومع فتحة عدسة مناسبة وزاوية غير متوقعة ونظرة فى غير عين عدسة التصوير

الفوتوغرافى تظهر الصورة فى صباح اليوم المعتاد لصدور المجلة السينمائية تحت عنوان «ميريل ستريب الجميلة» سيقول من يشاهد الصورة الفوتوغرافية كم تبدو جميلة على رغم قبحها وعلى رغم خبث آلة التصوير والمصور الماهر فى النيل منها.

ضحك الصديق وقال ، لكنك فعلت مثل «ميريل ستريب» وذكرت فى إحدى قصصك أنك كنت تمارس فعلاً قبيحاً مضحكاً أمام إحدى الصور الفوتوغرافية ، وحدسى يقول لى أن الصورة الفوتوغرافية كانت لك ، ارتبك هو وقال مدافعاً، الأدب شيء والحياة شيء آخر، قال الصديق فى حياء وخبث لكننى شاهدتك وأنت تمارس هذه الأفعال.

ارتعش من الخوف وهو ينظر إلى عينى الصديق الثابتة ناحيته.

أسلَمَني وتاه

كان الليل عميقاً كأنه بئر لا قرار له ، بئر دائرى من الحجر الأبيض القديم لا يُعلم إن كان قراره مترعاً بالماء أم خاوياً منه ، قلت فى نفسى أن أحد شروط المعرفة الممكنة هو قطعة معدنية ثقيلة من النحاس الأحمر عليها رسوم ونقوش مطموسة أجعلها فى يدى وأقترب بها من فوهة البئر وأتركها تسقط من بين أصابعى فيبتلعها فراغ البئر المستدير ، فإذا كان القعر من الماء سمعت صوتاً مكتوماً يبقبق وإذا كان قعره خاوياً سمعت صوتاً رفيعاً له رنين معدنى ، وفاتنى أنه من الممكن أن يكون فراغ البئر لا نهاية له وقعره يتوغل إلى طبقات سحيقة ومن يعلم؟ قد يكون القعر غير موجود ، وفى هذه الحالة تؤوب أذنى

بالصمت المطبق ، صمت له ثقل حتى أسمعه فى النهاية صفيراً من نغمة واحدة لا تتغير ، فماذا لو كان القعر قريباً وكان البئر مسكوناً كما قرأت فى الكتب القديمة ، هل تنقر القطعة المعدنية النحاسية الحمراء مسمع بنات الجان فتخرج لى واحدة فى جوف الليل عليها قميص رفيع تقول لى تمن علىّ ، فيكون منى السكوت والدهشة ، فتضحك لى عن أسنان مصفوفة وتسْعفنى بالقول ، كنْ ملكاً ، فأقول أخاف على من تملكينى عليهم، فتقول من ماذا؟ فأقول من حقد وغل مكنون فى صدرى، فتقول ما مرجعه؟ فأقول لا أعلم ، اللهم هذا البئر جبلته النزول إلى القعر وهذا القميص على جسدك جبلته الكشف أكثر من الستر فصدرى أيضاً جبلته الحقد والغل ، فتقول كنْ ملكاً واعلم أنك متى صنعت برعيتك الجور والظلم ثم تكملت بعد ذلك عن الجور والظلم كلاماً حسناً يقترب من الأدب أو يطابقه تضيع سيئة الجور أمام حسنة القول، فكنت من ساعتى ملكاً ترجف له القلوب وترتعد أمامه الفرائص وتطير فى حضرته الرقاب أجلس فى دست الملك على رأسى تاج كبير فيه من الزبرجد والياقوت واللؤلؤ ما يدهش العقول ويجعل الحسرة واقعة فى القلوب ، حتى أن تاج كسرى، وهو فى ما يزعمون مثل الميكال الكبير لا يراه رجل إلا ويبرك هيبة له كما برك سيف بن ذى يزن الحميرى أمامه ، ويقال وإن تاج كسرى لا تقدر عليه رقبة كسرى فجعلت له سلسلة ثخينة من الذهب الخالص فى طاقة الإيوان وهكذا تتعاون السلسلة والرقبة على التاج الثقيل.

هـــب

أعرف هذا الصديق منذ سنوات عشر . كنت أراه طيلة السنوات العشر بطريق الصدفة المحضة وعلى فترات زمنية قد تقترب وقد تبتعد. فى أحيان تمر ثلاث سنوات دون أن أراه إلا مرة واحدة ولمدة ساعة زمانية واحدة. وفى أحيان أخرى كنت أراه كل يوم ولمدة أسبوع كامل وبعدد ساعات يصل فى اليوم الواحد إلى عشر ساعات زمانية. أى عشرة أضعاف الساعة الواحدة التى قضيتها معه بعد انقطاع ثلاث سنوات. هذا لا يعنى فقدان الحميمية المشبّعة بقدر كبير من اللياقة والمجاملة ــ مقارنة بساعات الأسبوع العشر . فالساعة الواحدة تتضمن المرح والضحك والحديث فى أشياء متفرقة كالأدب والسينما والسياسة . ولو قدُر للساعة الواحدة أن تمتد إلى ساعات عشر لكانت الساعات العشر

نسخاً مكرراً من الساعة الواحدة، ليس فقط فى محتوى الحديث العام، أى الحديث المتفرق بين الأدب والسينما والسياسة ، بل فى تفاصيل الحديث حيث رواية بعينها لأديب بعينه ولتكن النفق لأرنستو ساباتو ومن حيث فيلم بعينه لمخرج بعينه وليكن كارمن لكارلوس سورا ومن حيث حادثة سياسية بعينها لمفكر سياسى بعينه ولتكن حادثة اغتيال المفكر الماركسى مهدى عامل ، بل قد تتكرر إشارات المرح وطرق الضحك أثناء الحديث . النسخ والتكرار يعنيان السأم والملل للكثيرين ، لكنهما ليسا كذلك بينى وبينه . فمنذ أن عرفته ومنذ الساعة الأولى وهذه ساعة أخرى غير ساعة اللقاء بعد انقطاع ثلاث سنوات وهى أيضاً ساعة تحمل فى طياتها نسخاً وتكراراً جنينياً ومستقبلياً مع ساعات أخرى غير ساعات الأسبوع العشر ـ لم تتغير درجة الحميمية المُشبعة بقدر كبير من اللياقة والمجاملة من حيث النقصان أو الزيادة على مدار السنوات العشر . ومنذ الساعة الأولى ونحن نتبادل أرقام الهاتف وندونها بحماسة شديدة ونتواعد على الزيارة دون الوفاء بالوعد . واليوم رأيته فى بارٍ أنيق لأحد الفنادق صدفةً، فتهلل وجهه ضاحكاً ومرحباً . كان الكحول قد طاف برأسه ، فقال دون مواربة وبجرأة شديدة ، هبْ أنك تعرف أننى هنا فأتيت قاصداً لقائى ، فقلت بخوف وبلهجة جادة بعض الشىء وأنا أشعر أنه ألقى طوقاً من حديد بطوقى ، لكننى لا أعلم أنك هنا وأتيت بمحض الصدفة، فضحك وقال أقول لك هبْ أنك تعرف ودعنا نتخيل ماذا سيحدث فى لقاء وحديث مقصود ، فقلت له ولماذا لا نُقَدر أنك أنت القاصد لقائى فترصّدت البار المعتاد لى وتستطيع

التأكد من النادل أنني مُعتاد على هذا البار ، فقال فى لقاء الصدفة القادم سنفترض أننى أنا الذى ترصّدْتك، فقلت ولماذا لا أكون أنا فى لقاء الصدفة القادم الذى ترصّدْتك وتكون أنت الآن فى هذا اللقاء الذى ترصّدْتنى ، فقال ضاحكاً أنا الذى طاف الكحول برأسى ألم تقرأ عبارة الكاتب منذ قليل، فقلت ويستطيع الكاتب أن يقول سوف يطوف الكحول برأسى بعد قليل ، فقال أنت تخاف من ذهاب النسخ والتكرار المعتاد فى الحديث بيننا ، فضحكت وقلت ولماذا أخاف النسخ والتكرار وأنت تعرف وأنا أعرف أن لقاء الصدفة القادم سيكون أيضاً مشاجرة كلامية بيننا على قبول هبْ الافتراضية التخيلية.

●

حلم التماثل

كأنني حين أنتهي من مُتابعة رسم امرأة على ورقة بيضاء بحبر شيني أسود وبخطوط خارجية مُحوَّطة ومُقتَصدة ـ أكون بشكل مفاجىء غير مُتوقَّع أثناء مُتابعة الرسم ومثل قطع حاد بين لقطتين سينمائيتين ـ قد انتهيت من قراءة شيء ما لا أعرف عنه شيئاً غير اتجاهه الواقع يمين الرسم . وللحظة تمنيت أن أقرأ شيئاً أعرفه حين أنتهي منه أكون بشكل مفاجىء غير مُتوقَّع أثناء مُتابعة القراءة ومثل قطع حاد بين لقطتين سينمائيتين ـ قد انتهيت من رؤية رسم ما لا أعرف عنه شيئاً غير اتجاهه الواقع يسار القراءة . التفتُ إلى الصديق كي أخبره أنه لو قُدِّر لخطوط الرسم أن تستقيم وتنحنى وتنعقد وتتقطع

على طريقة الحروف، لكانت مساوية للرسم الذى رأيته ولا أعْرف عنه شيئاً غير اتجاهه ولو قُدّر للحروف أن تستقيم وتنحنى وتنعقد وتتقطع على طريقة الرسم ـــ لكانت مساوية للرسم الذى رأيته ولا أعرف عنه شيئاً غير اتجاهه كانت لفتتي إلى الصديق تحمل ابتسامة تعجب ، وهى ابتسامة تعجب لأن الصديق يفترض فيه أن يكون فى نصف المسافة بين الرسم والقراءة ، فلا يتطلب الأمر منى غير ابتسامة تعجب وإشارة بسيطة لمقدار التماثل بين الرسم والقراءة حين التفت لم أجد الصديق وبحثت عنه دون جدوى وكلما زادت عملية البحث بهت التماثل وانهارت حججه العقلية فى رأسى . حتى أصبحتُ لا أذكر غير أننى رأيت وقرأت.

●



البيت المُحايث

أفاق بغتة فى بيت غريب. غرفة ضيقة أليفة بها مكتب عليه كتب مُكدسة ومجلات ملونة وأوراق مبعثرة وفناجين قهوة فارغة ومنفضة سجائر . المكتب لصق حائط أسفل نافذة زاوية مفتوحة. هو ممدود على سرير لصق حائط يصنع مع حائط النافذة قائمة . بحركة سهلة من جذعه رأى نافذة مفتوحة شديدة القرب من نافذته فى المبنى المقابل ومرتفعة قليلاً عنها. كانت الثريّا الكهربية للنافذة تبعث الضوء غير المباشر فى أنحاء الغرفة . عبر باب الغرفة المفتوح سمع حديثاً بين أمه والسيدة صاحبة البيت. الحديث يدور حول إقامته لبعض الوقت فى بيت السيدة والأم تعتذر بالرفض الهادىء اللبق الذى يعنى القبول بعد

حين والسيدة تفهم هذا فتغير مجرى الحديث وكأن تغيير الحديث مفاده أن الأم رضخت لرغبة السيدة بشرط أن تصدّق الأم على حديث السيدة منذ البداية وبشيء من الذلة وإلا رجعت السيدة إلى حديث إقامته وألحفت على الأم في القبول . فكّر هو أنه لم يكن صغيراً بالقدر الذى يجعل أمه تتركه في غرفة مجاورة . في الماضى كانت تفعل ذلك. في بيوت كثيرة كان يفيق من نومه على أحاديث أمه الجانبية . وسط ضحكات النساء الصديقات وعبر الردهات والغرف نصف المعتمة والأبواب المواربة ، ينطلق إلى أمه . في الماضى كان يفيق عندما يكون موضوع الحديث هو نفسه . السيدة تشيد ببيت ذى شرفة واسعة لها تندة قماشية متحركة، تقسم السيدة أن البيت في الماضى كان قريباً من شارع خسرو باشا وهو شارع جميل له إسفلت مصقول وأشجار كثيفة على الجانبين تكاد تلتقى من فوق حاجبةً سماء الشارع . قال فى نفسه هذا يعنى أن البيت كان قريباً من شارع خسرو فى الماضى واليوم أصبح بعيداً ونائياً . أم أنها تتحدث عن بيت آخر تملكه بالقرب من شارع خسرو. صمت الأم وإشارة رأسها بالموافقة والتصديق يعنى أنه هذا البيت وليس البيت الآخر . فى طريق العودة مشى مع أمه أكثر من ساعة زمانية وبالقرب من شارع خسرو باشا كان البيت وكانت السيدة تقف فى الشرفة الواسعة ذات التندة القماشية المتحركة وتدعوهما إلى الصعود.



أنا وبورخــيس

قال لى البعض أنت تكتب مثل بورخيس . لم تكن العبارة تعنى لى شيئاً، وتذكرت فى الحال حواراً صحفياً مع ناتالى ساروت قالت فيه إنها قرأت بروست وعرفته دون أن تقرأه بالمعنى الحرفى للكلمة، وقالت أيضاً إن بروست كان مناخاً . ما أعجبنى فى عبارة ناتالى ساروت على عكس ما يتوقع القارىء الذى يعتقد أن الذى أعجبنى وأعجبه على السواء هو المجاز المستتر فى العبارة التى مفادها أن ناتالى ساروت بالطبع قرأت بروست لكنها رأت أن تقول شيئاً أعمق وأكثر دلالة كأنّ بروست يجرى فى الدماء منذ البداية وكأنّ فضله الوحيد على الرواية الغربية أنه وُلد قبل ناتالى ساروت ـ بل الذى أعجبنى هو إمكان التمسك بحرفية

العبارة وكأنها شيء صرف شرق على غير توقع كي يستخدم في أغراض دنيئة لم تعرف بعد، لكنها تلوح لي من بعيد وبشكل غامض ويبدو أنها تستهدف بالدرجة الأولى القارىء وبعض النقاد المحدثين الذين قالوا إنني بنيت متاهتين اثنتين ، واحدة محكمة من دهاليز معقدة وأبواب كثيرة وأعمدة لا تحمل سقفاً ومرايا متقابلة لا تعكس شيئاً ، وثانية جاءت بطريق الصدفة والغفلة . هذا ما حدث بالفعل بعد الفراغ من بناء المتاهة الأولى توهمت أنني أجريت مكالمة هاتفية مع بورخيس وعرضت عليه زيارة متاهتي المتواضعة ، ضحك الأديب الكبير ورحب بالزيارة، هاجس ما طرق رأسي وأنا أحدثه فجأة فهو في تلك الفترة كان قد فقد بصره تماماً. متعة شريرة راودتني حينما تخيلت بورخيس الأعمى يقف حائراً في إحدى غرف متاهتي . كانت الغرفة تمثل مركز المتاهة وهي مطهمة بمرايا صقيلة ومظلمة تماماً. من يصلها يكون قد فك رموز المتاهة، لكنني احتفظت لبورخيس من باب السخرية والحيطة بظلمة مصمتة ومرايا عمياء حتى يكون أعمى مرتين متتاليتين . وأخذت في وصف الطريق إلى المتاهة ، كنت أبذل مجهوداً ذهنياً كبيراً كي أكون واضحاً ـ وكلما اقتربت من الوصف الدقيق الذي يفضي مباشرة إلى أول المتاهة ـ راوغ بورخيس في حديثه بحدس شيطاني كأنه يبني متاهته الخاصة به.

كان هذا يربكني ويجعل الكلمات غامضة ملتبسة في فمي وكلما حاولت التركيز هرب الوصف الدقيق من رأسي وشعرت أن

المتاهة الأولى التى بنيتها لو حاولت وصفها لما تعثرت هكذا. بعد عناء كبير أنهيت الوصف اللعين ووضعت سماعة الهاتف . ثم جلست فى مركز المتاهة أفكر . لماذا كان بورخيس يراوغ ويدخل فى أحاديث فرعية؟ هل كان يسخر منى وينسج خيوط المتاهة من فمى دون أن أعلم ؟ متاهة بورخيس وليست متاهتى . هو بالطبع سوف يأتى لكنه يريد لحظة يقينية بين متاهتين . يريد التناقض الشديد حين ينتهى من متاهة غير مقصودة ويبدأ فى متاهة مصنوعة . حين يبدأ فى الثانية يكون بشكل ما قد وجد الأولى . أرجو من القارىء إدراك أن المتاهة الأولى بالنسبة لبورخيس الآتى من الخارج هى الثانية بالنسبة لى فى الداخل ، وأن الثانية لبورخيس هى الأولى لى . بيد أن هذا الغموض واللبس هو الذى جعل النقاد المحدثين يخلطون بين المتاهتين من حيث الترتيب ولأنهم لم يهتدوا مثل بورخيس إلى لحظة يقينية عالية بين المتاهتين . أى أين تنتهى المتاهة الأولى وتبدأ الثانية وهل قمت ببناء المتاهة الأولى ثم أقمت الثانية عبر الهاتف؟ أم أنه من المحتمل أننى أقمت الثانية عبر الهاتف وأقوم الآن بإنجاز الأولى وبتثبيت المرايا الصقيلة على حوائط الغرفة المركزية للمتاهة . تذكرت على غير العادة المعتقد القديم المشؤوم الذى يقول إن من ينظر إلى صورته فى مرآة وتكون الظلمة حالكة يصاب بالجنون . أصابتنى قشعريرة لهذا الخاطر وحركت ذراعى فى الهواء فلمس جلداً سميكاً مترهلاً . انتفضت من الخوف . كنت أعمى مرة واحدة وكان بورخيس أعمى مرتين متتاليتين وإمكان الضوء يجعلنى بصيراً ويجعله أعمى مرة واحدة.

"تدريبات على الجملة الاعتراضية"

أبو المعاطى أبو النجا

يمكن القول أن للكاتب منهجا فى تناول القصص له خصوصية واضحة تظهر من أول قصة وتستمر فى كل قصة من قصص المجموعة، ومن سمات هذا المنهج أو هذا الأسلوب، خصوصية التعبير فلا توجد صيغ جاهزة أو «كليشهات» دارجة ومألوفة وعامة، هناك اختيار دقيق للكلمة ولتركيب الجملة، كما أن هناك تركيزا شديدا فلا توجد كلمات زائدة عن الحاجة أو يمكن الاستغناء عنها.

جميع القصص تميل إلى الإيجاز والقصر، ربما تبلغ أطول قصة ثلاث صفحات، كما تأخذ القصص شكل الأمثوله، تمزج الصور الواقعية جدا بمفاجآت الخيال الجامح أحيانا والساحر أحيانا أخرى لتسمح بتعدد مستوياتها الدلالة من خلال الصور الواقعية أو الرمزية.

القضايا التى تستأثر باهتمام الكاتب ذات منحى وجودى، فلسفى، فما الذى يمكن أن يحدث للباحث عن سحر الحب حين يقع فى سحر العقيق فى قصة «العقيق»، وهل ينجح الشاعر الواقع فى أسر الأرض فى نيل حريته عن طريق التحليق بجناح المجاز فى قصة «رائحة المجاز».

والكاتب يغازل فكرة «النسيان» فى قصة «غابة النسيان» ويكاد يتساءل هل يمتلك الإنسان ذاكرته أم أنها هى التى تمتلكه؟ إنها نوع من استكشاف بعض طبائع العقل وغرائزه!

ويصل المؤلف إلى ذروة السخرية حين يقع المزيف فى أسر زيفه فيعجز عن تمييز الصحيح من الزائف فى قصة «تخليص الكتابة من شائبة الشوب المكدر لصفائها ونقائها».

وفى قصة «احتمالات المودة العابرة» يوضح الكاتب أن مثل هذه المودة العابرة هى الثمن العادل للمعرفة المعتادة والسطحية التى تسمح بها الحياة اليومية فماذا ياترى تكون النتيجة لو اعتمدنا فى حياتنا اليومية هذه شطحات الحدس كأسلوب للمعرفة وهل يمكن أن نفقد حتى هذه المودة العابرة؟!

وفى المجموعة أفكار بعينها تواصل إلحاحها على الكاتب وتتجلى فى أشكال مختلفة، ففى قصة «الشقيقات» نرى كيف يصنع الإصرار والإلحاح بكلمات بعينها لوصف شىء أو شخص بهذه الكلمات، كيف ينجح هذا الاصرار على خلق عالم موازٍ من الكلمات، يصبح وجوده أقوى الف مرة من وجود الموصوف الواقعى الذى قد يختلف قليلاً أو كثيراً عن هذا العالم المصنوع من كلمات، إننا مرة أخرى مع فكرةً غسيل المخ» واختلاط الصحيح بالزائف.

ويتم الاقتراب من الفكرة ذاتها بطرق مختلفة فى قصص مختلفة منها «أسلمنى وتاه» وهذه القصة الأخيرة تتحلى بمزايا فريدة، فهى تبدأ هكذا «كان الليل عميقا كأنه بئر لا قرار له» وتتوقع أنت أن يكون الحديث عن هذا الليل مجرد بداية لأحداث تقع فيه أو تبدأ منه أو بسببه، ولكن الكاتب يترك الليل فى حاله ويكاد يسقط فى البئر الذى لا قرار له، ومثل حكايات ألف ليلة ، فكرة تقود إلى فكرة، وصورة تسلمك لصورة ومن خلال هذه الأفكار تقول لك الجنية التى ستخرج من البئر، وقد جعلتك ملكا، «واعلم أنك متى صنعت برعيتك الجور والظلم، ثم تكلمت عن الجور والظلم كلاما حسنا تضيع سيئة الجور أمام حسنة القول».

وفى قصة «القاطن» يأتى الساكن الجديد ليحل محل الساكن القديم، وتضع الحياة شروطها، قديمة هذه الشروط أم متجددة؟! ومن الذى يضعها؟ ومن الذى يضع مثل هذه الشروط المستحيلة مثل أن ينتزع الساكن الجديد «العشب خالصا من دون الحمأ» مع أننا قد عرفنا فى قصة «عشب لا يحتمل نفسه» أنهما لا ينفصلان عن بعضهما أبدا.

وفى قصة «هب» يتجدد السؤال فى سياق آخر هل كل شيء فى هذه الحياة معاد ومكرر ومنسوخ وهل يمكن الخروج من قصيدة التكرار هذه إلى إبداع حقيقى وتجدد حقيقى؟!

من قلب الجوانب الإيجابية فى هذه المجموعة القصصية تنبع الجوانب السلبية، فمن الميل الشديد للإيجاز والتكثيف والتركيز، ومن طبيعة الأمثولة، بل ومن ميل الكاتب إلى معالجة القضايا الفكرية وتأمل شطحات الإدراك وغرائز العقل والهواجس النفسية الدقيقة والدفينة يأتى التهديد بالغموض الذى يكاد يفضى فى بعض الأحيان إلى فقدان المعنى أو ضلاله وبهتانه.

يبدو وكأن الكاتب يدرك على نحو ما هذا الخطر الذى يتهدد فنه ورحلته الأدبية كلها وهى تكاد تبدأ بينما يلوح هو وكأنه اختار أن يبدأ كتابه الأول من نهايات الرحله ... رحلة التجربة الإنسانية..! وقد عبر عن هذا الإدراك فى قصص مثل «تقنية» والقصة التى جعل من اسمه «مصطفى ذكرى» عنوانا لها وآخر قصة فى المجموعة بعنوان «أنا وبورخيس».

كدت أنصح الكاتب بأن يحذف من المجموعة ثلاث قصص قد تفسد علاقته إلى الأبد بالقارئ العادى الذى لا ينبغى أن يستهين به أحد ولكننى تراجعت فى اللحظة الأخيرة دون أن أجزم إذا ما كان ذلك التراجع جزءا مما فى نفسى من خير أو شر وتلك متاهة صغيرة أهديها إلى متاهاته التى يدعوها قصصه.

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٥/٨٦٦٣

I.S.B.N 977-235-415-2

